

УДК 793.3

Грек Володимир Анатолійович,
старший викладач кафедри хореографії
Київського університету імені Бориса Грінченка
ORCID 0000-0002-8622-3082
v.hrek@kubg.edu.ua

ІМПРОВІЗАЦІЯ В ХОРЕОГРАФІЇ: ПОЛІАСПЕКТНІСТЬ ПРОЯВІВ

Мета дослідження – виявити основні аспекти використання імпровізації в сучасній хореографії. **Методологія.** Аналіз літератури та джерел сприяв виявленню недосліджених аспектів імпровізації в хореографії; історичний принцип дозволив прослідкувати трансформацію підходів до імпровізації на різних етапах розвитку сучасної хореографії в хронологічній послідовності. **Наукова новизна** полягає у виявленні основних аспектів використання імпровізації в сучасній хореографії. **Висновки.** Імпровізація може бути присутньою у будь-якому різновиді хореографії як вільне «тут і зараз» виявлення своїх внутрішніх (тілесних, психоемоційних, духовних тощо) імпульсів у відповідності до музики, часу, простору тощо. Імпровізація у хореографії сучасності існує в широкому діапазоні проявів – від майстерності володіння відпрацьованими елементами у відповідності до запропонованих обставин до вільного від канонів тілесно-емоційного самовираження поза стандартизованими формами, де домінує дослухання виключно до свого внутрішнього «я». Спираючись на досвід попередніх періодів розвитку сучасної хореографії танцювальна практика сьогодення використовує імпровізацію в декількох аспектах: як своєрідне джерело нових рухів, метод лабораторної роботи з пошуку нових лексичних конструкцій задля подальшого використання в постановці сценічних танцювальних форм; як спосіб психоемоційної нормалізації, дослідження власного тілесного та психоемоційного потенціалу; додатково в контактній імпровізації – як вміння «відчувати» партнера, засіб удосконалення техніки дуєтної та групової взаємодії. Важливими напрямками подальших досліджень вважаємо розкриття ролі імпровізації у хореографічному вихованні дітей різних вікових категорій, мистецтвознавчий аналіз хореографічних форм, де використано імпровізацію тощо.

Ключові слова: імпровізація, хореографія, контактна імпровізація, сучасний танець.

Грек Владимир Анатольевич, старший преподаватель кафедры хореографии Киевского университета имени Бориса Гринченко

Импровизация в хореографии: полиаспектность проявлений

Цель исследования – выявить основные аспекты использования импровизации в современной хореографии. **Методология.** Анализ литературы и источников способствовал выявлению неисследованных аспектов импровизации в хореографии; исторический принцип позволил проследить трансформацию подходов к импровизации на разных этапах развития современной хореографии в хронологической последовательности. **Научная новизна** заключается в выявлении основных аспектов использования импровизации в современной хореографии. **Выводы.** Импровизация может присутствовать в любой разновидности хореографии как свободное «здесь и сейчас» выражения своих внутренних (телесных, психоэмоциональных, духовных и т.д.) импульсов в соответствии с музыкой, временем, пространством и тому подобное. Импровизация в хореографии современности существует в широком диапазоне проявлений – от мастерства владения отработанными элементами в соответствии с предложенными обстоятельствами до свободного от канонов телесно-эмоционального самовыражения вне стандартизованных форм, где доминирует прислушивание исключительно к своему внутреннему «я». Опираясь на опыт предыдущих периодов развития современной хореографии танцевальная практика настоящего использует импровизацию в нескольких аспектах: как своеобразный источник новых движений, метод лабораторной работы по поиску новых лексических конструкций для дальнейшего использования в постановке сценических танцевальных форм; как способ психоэмоциональной нормализации, исследования собственного телесного и психоэмоционального потенциала; дополнительно в контактной импровизации – как умение «чувствовать» партнера, средство совершенствования техники дуэтного и группового взаимодействия. Важными направлениями дальнейших исследований считаем раскрытие роли импровизации в хореографическом воспитании детей разных возрастов, искусствоведческий анализ хореографических форм, где использовано импровизацию и тому подобное.

Ключевые слова: импровизация, хореография, контактная импровизация, современный танец.

Grek Volodymyr, Senior Lecturer of the Department of Choreography, Borys Grinchenko Kyiv University

Improvisation in choreography: polyaspectivity of manifestations

Purpose of Research is to identify the main aspects of the use of improvisation in modern choreography. **Methodology.** Analysis of the literature and sources contributed to the identification of unexplored aspects of improvisation in choreography; the historical principle made it possible to trace the transformation of approaches to improvisation at different stages of the development of modern choreography in chronological order. **Scientific novelty.** The scientific novelty consists in identifying the main aspects of the use of improvisation in modern choreography. **Conclusions.** Improvisation can be present in any type of choreography as a free “here and now” expression of its internal (physical, psycho-emotional, spiritual, etc.) impulses in accordance with music, time, space, and the like. Improvisation in modern choreography exists in a wide range of manifestations – from mastery of mastering the worked-out elements in accordance with the proposed circumstances to body-emotional self-expression free from canons outside standardized forms, where listening to the inner self exclusively dominates. Based on the experience of previous periods in the development of modern choreography, the dance practice of the present uses improvisation in several aspects: as a peculiar source of new movements, a method of laboratory work on the search for new lexical structures for further use in the formulation of stage dance forms; as a way of psycho-emotional normalization, the study of their own bodily and psycho-emotional potential; additionally in contact improvisation – as the ability to “feel” a partner, a means of improving the technique of duet and group interaction. We consider disclosure of the role of improvisation in choreographic education of children of different ages, art history analysis of choreographic forms where improvisation is used, and so on, are important areas for further research.

Key words: improvisation, choreography, contact improvisation, modern dance.

Актуальність теми дослідження. Імпровізація іманентна всім різновидам хореографії на всіх етапах їхнього розвитку. Однак широкої функціональної палітри імпровізація набула у XX – на початку XXI ст. Дослідження цього аспекту важливе для розуміння місця та ролі імпровізації в системі хореографічної культури. Імпровізаційність стала однією з провідних ознак естетики сучасної хореографії, що додатково підтверджує важливість звернення до проблеми місця та ролі імпровізації в хореографії.

Аналіз досліджень і публікацій. Імпровізацію як самостійний феномен, а також як допоміжний засіб в реалізації освітніх, мистецьких, терапевтичних завдань розглядають вітчизняні та зарубіжні науковці: О. Гіршон [3], І. Даренська [5], В. Карпенко та А. Чалова [6], М. Матушкіна [9], Дж. Моргенрот [14], Л. Мова [10], Л. та Дж. Предок-Ліннелл [15], Л. Хоцяновська [12], Є. Яніна-Ледовська [13] тощо. Але комплексного дослідження спектру проявів імпровізації в хореографії сучасності проведено не було.

Мета дослідження – виявити основні аспекти використання імпровізації в сучасній хореографії.

Виклад основного матеріалу. Імпровізація (лат. *improvisus* – непередбачений, несподіваний) – «...своєрідний тип художньої творчості... коли мистецький твір створюється безпосередньо під час його першого виконання [2, 141]. Імпровізація характерна для музики, живопису, театру та танцю, у перших трьох вона стає методом значно раніше, ніж в танці. «Природно, що танець спочатку народжується з імпровізації, а хореографія (історично) з'явилася лише тоді, коли виникла необхідність передачі певного досвіду, закодованого в танці», – зазначає О. Гіршон.

Досить спірною виглядає теза, щодо виділення в сучасному танцювальному мистецтві трьох видів імпровізації: традиційної, модерністської та постмодерністської [6, 69], оскільки сутність імпровізації не змінюється в залежності від естетико-стильового напрямку, модифікується лише її функціональне навантаження. М. Матушкіна, розглядаючи витоки імпровізації на початку ХХ ст. зауважує: «Випадкове, перехідне і швидкоплинне як ознаки модерну поєднуються в сучасному танці з поняттям імпровізації. У першій половині ХХ ст. танцювальна імпровізація використовується як засіб для створення нових елементів рухів в хореографічному процесі, хоча іноді використовується і в постановці, існує як експеримент і дослідження танцю» [9, 101].

Імпровізація як практика творення хореографічного виступу сформувалася у діяльності американської танцівниці Л. Фуллер, яка, почавши з імпровізації на відому музику класиків (Л. Бетховена, Ф. Шопена та ін.) під час гастролей у Парижі (1892), спробувала створити танець, побудований на ефективному сполученні вільних рухів тіла, що стихійно народжувалися від музики та костюма – велетенських шматків тканини, освітлюваних різнокольоровими прожекторами. Імпресіоністське тлумачення танцю, яке пропагувала Фуллер, мало величезний вплив на сучасників.

Стихія тілесних рухів, їхня природність та можливості, які вони надають танцюристові, кардинально змінила погляди на зміст хореографічної майстерності. Проповідування оновленої античності – характерна риса танцювальної естетики іншої американської балерини А. Дункан, яка вважала, що тільки свобода тіла і духу народжує творчу думку. Імпровізуючи під музику, вона прагнула в танці відобразити той «внутрішній імпульс», який ця музика народжувала в душі. Щоб розширити можливості виконавця, А. Дункан дотримувалась принципу природності танцювального мистецтва, відповідно до якого перевага надавалася пантомімі виразних жестів.

Згадані танцівниці стояли біля витоків модерн-танцю, головну роль в якому відіграє здатність виконавця до імпровізації, тобто здатність самовиражатися в танці. У танці, за Р. фон Лабаном, відомим теоретиком модерн-танцю, людина повинна бути вільна від канонів, що можна з успіхом реалізувати в імпровізації [1].

Мері Вігман, послідовниця Р. фон Лабана, прибічниця німецького виразного танцю, використовувала імпровізацію як метод пошуку руху, джерелом якого є внутрішня необхідність. Вігман акцентувала увагу на сольному танці, де рівень імпровізаційності не має меж, оскільки не пов'язаний із взаємодією з іншими виконавцями. Саме індивідуальне творче вираження було для Вігман абсолютним танцем. Імпровізація для танцівниці була не лише самоцінним результатом вираження внутрішнього світу, а й джерелом постановочної хореографії: знайдені форми рухів Вігман поєднувала у комбінації.

Імпровізація відіграла чи не вирішальну роль у формуванні постмодерного танцю. Експерименти Театру Церкви Джадсон (Нью-Йорк, США) стали своєрідним відправним моментом у формуванні естетико-персонального плану постмодерн-танцю. Саме з цієї групи вийшов і Стів Пекстон, засновник контактної імпровізації, що значно вплинула на розвиток сучасного танцю в цілому та танцювальну терапію, зокрема. В основі техніки контактної імпровізації (Contact Improvisation, CI) закладено збереження партнерами фізичного контакту, що дає можливість для дослідження і роботи з тілом і з усіма аспектами руху. Стів Пекстон і Тріша Браун ввели використання підтримок та інших контактних взаємодій танцюристів як джерела спільної імпровізації [4].

«Чимало хореографічних робіт різних членів “Jadson Church Theatre” несуть відбиток досвіду імпровізації. Вони дуже індивідуальні і часто показують сам процес створення танців. Тріша Браун ввела експромтні розмовні інструкції, які структурували частини перформансу; Дуглас Данн домігся участі аудиторії, і фізичної і вербальної; Девід Гордон містифікував глядачів, заплутуючи їх – що спонтанно, а що передбачено постановкою. Виявилось, що імпровізаційні уявлення мають особливу силу. В них процес є більш цікавим, ніж результат. Мистецтво перестає бути “упакованим” продуктом, який може купуватися і продаватися. Живий перформанс – це явище моменту: минуле і ефемерне... Мистецтво танцювальної імпровізації – це можливість почути внутрішні імпульси, які лежать в основі художнього бачення», – діляться міркуваннями. В. Козлов, О. Гіршон, Н. Веремеєнко [7, 47]. Автори доходять думки, що перфоменс – чиста імпровізація, хоча й заданими загальними параметрами (простір, час, ідея тощо).

Особливу сторінку в історію світового хореографічного мистецтва вписала Піна Бауш з принципами імпровізаційності під час постановки та виконання вистав, створених в естетиці постмодернізму. Значним етапом розвитку імпровізації як методу створення сценічних творів стала співтворчість американців –

балетмейстера Мерса Каннінгхема та композитора Джона Кейджа, що зробили «метод випадковостей» своєрідним методом не просто етюдної роботи, а створення розгорнутих балетмейстерських постановок.

У сучасному танці «імпровізаційний початок акцентує концептуальну розімкненість, відкритість хореографії, її вільний асоціативний характер», з чітко структурованої композиції з обов'язковим нарративним навантаженням відбувається «перенесення уваги на спонтанність, імпровізаційність» [8, 217].

«Тоді, коли імпровізація з'явилася на сцені, люди відкрили для себе, що на неї цікаво дивитися, але ще цікавіше – в ній брати участь. Імпровізація потрапила до класів і студій, на репетиції і вистави. Викладачі танцю ввели імпровізацію в свої класи з техніки і композиції. Методи імпровізації були включені в процес створення танцювальних композицій і вистав. Танцотерапевти використовували імпровізацію як спосіб роботи з клієнтами», – наголошують на поліаспектності імпровізації в сучасній хореографічній культурі В. Козлов, О. Гіршон, Н. Веремєєнко [7, 47].

Сучасна практика хореографічної освіти підтверджує розширення сфер застосування імпровізації. Хоча тут іноді виникають суперечки. Наприклад, Л. та Дж. Предок-Линнелл ставлять під сумнів виховання балетмейстерських вмінь засобами імпровізації, наполягаючи на першочерговості критико-аналітичних компетентностей: «Література з викладання та вивчення хореографії заповнена імпровізаційними вправами, які нібито допомагають учням досліджувати рух і розробляти рухові поєднання, які пізніше стануть основою повноцінних танців. Крім того, передбачається, що практика імпровізації пов'яже студентів зі своїми справжніми “я”, допомагає їм знайти свій унікальний мистецький “голос”... Чи справді досвід танцювальної імпровізації виконує ці педагогічні цілі... Ми вважаємо, що студенти вчать бути хореографами через розвиток критичної свідомості; здатність описувати, аналізувати, інтерпретувати, оцінювати і уявляти... Щоб імпровізація добре функціонувала як своєрідна підготовка до хореографії, вона повинна супроводжуватися навчанням критики» [15]. Безумовно, лише поєднання вільної імпровізації, не обмеженої руховими «штампами», з подальшим естетико-аналітичним осмисленням сприятиме створенню високохудожніх балетмейстерських творів.

Сьогодні імпровізація як самостійна навчальна дисципліна інтегрована у систему підготовки хореографів в Україні, створюється оригінальне навчально-методичне забезпечення. Посібник А. Ю. Рехвіашвілі та Л. Ф. Хоцяновської «Методика виконання імпровізації та контактної імпровізації» відбиває оригінальну методику викладання однойменної дисципліни з циклу підготовки бакалаврів хореографії, відпрацьовану упродовж понад п'ятнадцяти років на кафедрі класичної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв. Посібник є першим в Україні навчальним виданням з методики виконання імпровізації та контактної імпровізації. Позитивно, що автори подають чіткі визначення хореографічних термінів, які застосовуються в роботі сучасними хореографами. Це виключає можливість неконкретних тлумачень, обумовлених різним розумінням одних і тих самих термінів. Корисним для студентів є лекційний матеріал, який знайомить з імпровізацією та контактною імпровізацією як напрямом сучасного хореографічного мистецтва, містить відомості щодо її походження та розвитку, розкриває принципи та особливості.

Посібник складається з п'яти розділів. У першому – розкрито особливості імпровізаційного творчого процесу (розглянуто імпровізацію як феномен сучасного мистецтва, імпровізаційні етюди на безперервне виконання кількох танців, імпровізована варіація, вправи на відчуття простору, контрастний рух); у другому – імітаційна імпровізація (дзеркальне та унісонне відображення руху у парних та групових вправах), у третьому – зміна ролі в імітаційній імпровізації (у парних та групових вправах на дзеркальне та унісонне відображення руху); у четвертому – неімітаційні способи взаємодії партнерів (активні та пасивні ролі у парних та групових вправах, робота з вагою); у п'ятому – структура уроку з імпровізації та контактної імпровізації (методика побудови уроку та комбінування імітаційних та неімітаційних способів взаємодії партнерів у танцювальній імпровізації) [11].

Танцівники сучасної хореографії більшою мірою схильні до імпровізації, відчувають її на іншому структурному рівні, на відміну від артистів класичного танцю. Основним з вихідних положень імпровізації є вміння розслабитися, що досить часто для «класиків» стає неможливим. Підґрунтям для створення імпровізаційного танцю стає техніка релаксації, вміння усвідомлювати своє тіло, відчувати внутрішні сигнали, імпульси рухів, партнера, простір/час. Ідеальним імпровізатором, на нашу думку, є танцівник, що визнає важливість фізичного розвитку тіла за допомогою апробованих танцювальних екзерсисів (урок), танцювального досвіду та внутрішніх імпульсів, що виникають в момент імпровізації. Імпровізація повинна стати своєрідною співтворчістю з тілом.

Якщо ми говоримо про певні хореографічні школи, маємо на увазі структуровану техніку, що складається з певних зафіксованих лексичних побудов, від найпростіших рухів до складнокоординованих комбінацій та цілих творів. Імпровізація ж працює як метод пошуку нового, розкриття потенційних можливостей людини та простору.

Імпровізацію можна диференціювати на два «полюси» за рівнем інтегрованості танцівника у той чи інший різновид хореографії. Один «полюс» посідає імпровізація як найвищий щабель володіння виконавською майстерністю, багатим творчим досвідом, розвинутою творчою уявою, творчою інтуїцією, відчуттям композиції художнього твору. Інший – імпровізація вільної від канонів будь-якої системи рухових координат людини, що не послуговується естетико-художніми стандартами, а дослухається виключно до свого внутрішнього «я» як у виконанні рухів та положеннях тіла у просторі, так і в змістовно-емоційному наповненні.

Висновки. Імпровізація може бути присутньою у будь-якому різновиді хореографії як вільне «тут і зараз» виявлення своїх внутрішніх (тілесних, психоемоційних, духовних тощо) імпульсів у відповідності до музики, часу, простору тощо. Імпровізація у хореографії сучасності існує в широкому діапазоні проявів – від майстерності володіння відпрацьованими елементами у відповідності до запропонованих обставин до вільного від канонів тілесно-емоційного самовираження поза стандартизованими формами, де домінує дослухання виключно до свого внутрішнього «я». Спираючись на досвід попередніх періодів розвитку сучасної хореографії танцювальна практика сьогодення використовує імпровізацію в декількох аспектах: як своєрідне джерело нових рухів, метод лабораторної роботи з пошуку нових лексичних конструкцій задля подальшого використання в постановці сценічних танцювальних форм; як спосіб психоемоційної нормалізації, дослідження власного тілесного та психоемоційного потенціалу; додатково в контактній імпровізації – як вміння «відчувати» партнера, засіб удосконалення техніки дуєтної та групової взаємодії. Важливими напрямками подальших досліджень вважаємо розкриття ролі імпровізації у хореографічному вихованні дітей різних вікових категорій, мистецтвознавчий аналіз хореографічних форм, де використано імпровізацію тощо.

Література

1. Аналіз рухів Рудольфа Лабана. 2013. URL : http://yaneuch.ru/cat_04/analiz-dvizhenij-rudolfa-labana/224974.2120777.page3.html (дата звернення : 10.01.2019).
2. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття : енциклопед. вид. : у 2-х т. : Т. 1 (А–Л). Київ : Ін-т культурології АМУ, 2008. 240 с.
3. Гіршон А. Імпровізація і хореографія. 2015. 4 декаб. URL : <http://girshon.ru/article/improvizatsiya-i-horeografiya/> (дата звернення : 14.01.2019).
4. Глоссарий для стандартов. Академия русского балета имени А.Я. Вагановой. URL : <http://www.vaganova.ru/page.php?id=180&pid=149> (дата звернення : 11.01.2019).
5. Даренская Н. Импровизация как одна из форм развития хореографического искусства. *Культурология и искусствоведение : II Международная научная конференция, Казань, май 2016 г.*: сборник статей. Казань : Бук, 2016. С. 42–43.
6. Карпенко В., Чалова А. Методика танцевальной импровизации в системе непрерывного образования (бакалавриат-магистратура). *Культурная жизнь Юга России*. 2018. № 1 (68). С. 68–72.
7. Козлов В., Гиршон А., Веремеенко Н. Интегративная танцевально-двигательная терапия. Москва, 2005. 304 с.
8. Маньковська Н. Постмодернізм в естетикі. *Філософська антропологія*. 2018. Т. 4. № 1. С. 192–230. DOI: 10.21146/2414-3715-2018-4-1-192-230 (дата звернення : 14.01.2019).
9. Матушкина М. Танцевальная импровизация: истоки и история развития в начале XX в. *Теория и практика общественного развития*. 2014. № 9. С. 98–101.
10. Мова Л. В. Техніка і імпровізація в сучасному танці. Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення : матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції, 17–18 листопада 2011 р., Луганськ. Луганськ. 2011. С. 50–54.
11. Хоцянівська Л. Ф., Рехвіашвілі А. Ю. Методика виконання імпровізації та контактної імпровізації: навчальний посібник. Київ : КНУКіМ, 2017. 104 с.
12. Хоцянівська Л. Ф. Імпровізація як засіб розвитку творчих здібностей на уроках з мистецтва балетмейстера. *Культура України. Серія «Мистецтвознавство»*. 2018. Вип. 59. С. 240–245.
13. Янина-Ледовська Є. В. Напрямки та тенденції розвитку контактної імпровізації у контексті сучасної хореографії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2010. № 1. С. 247–249.
14. Morgenroth J. Dance Improvisations. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1987. 160 p.
15. Predock-Linnell L., Predock-Linnell J. From improvisation to choreography: The critical bridge. *Research in Dance Education*. 2001. Vol. 2. Issue 2. P. 195–209. Doi : 10.1080/14647890120100809 (дата звернення : 14.01.2019).

References

1. Analysis of the movements of Rudolf Laban. (2013). Retrieved from http://yaneuch.ru/cat_04/analiz-dvizhenij-rudolfa-labana/224974.2120777.page3.html [in Russian].
2. Bezklubenko, S. (2008). Art: terms and concepts: Encyclopedia edition, (Vol. 12). Kyiv: Institute of Cultural Studies of the AAU [in Ukrainian].
3. Girshon, A. (2015, 04.12). Improvisation and choreography. Retrieved from <http://girshon.ru/article/improvizatsiya-i-horeografiya/> [in Russian].
4. Glossary for standards. Academy of Russian Ballet named after A.Ya. Vaganova. Retrieved from <http://www.vaganova.ru/page.php?id=180&pid=149> [in Russian].
5. Daren'skaja, N. (2016). Improvisation as one of the forms of development of choreographic art. Cultural Studies and Art History: II International Scientific Conference: a collection of articles. Kazan' : Buk, 42–43 [in Russian].
6. Karpenko, V. & Chalova, A. (2018). Methods of dance improvisation in the system of continuous education (bachelor-master). The cultural life of the South of Russia, 1(68), 68–72 [in Russian].
7. Kozlov, V. & Girshon A. & Veremeenko, N. Integrative dance, and movement therapy. Moscow [in Russian].
8. Man'kov's'ka, N. (2018). Postmodernism in aesthetics. Philosophical anthropology, Vol. 4, 1, 192–230. DOI: 10.21146/2414-3715-2018-4-1-192-230 [in Russian].
9. Matushkina, M. (2014). Dance improvisation: the origins and history of development in the early twentieth century. Theory and practice of social development, 9, 98–101 [in Russian].
10. Mova, L.V. (2011). Technique and improvisation in modern dance. Problems of development of modern choreographic art and ways of their solution: materials of the 2nd All-Ukrainian Scientific and Practical Conference. Luhansk, 50–54 [in Ukrainian].
11. Khotsianiv's'ka, L.F. & Rekhviashvili, A.Yu. (2017). Method of performing improvisation and contact improvisation: a manual. Kyiv: KNUKіM [in Ukrainian].
12. Khotsianiv's'ka, L.F. (2018). Improvisation as a means of developing creative abilities in the lessons of the art of choreographer. Culture of Ukraine. Series «Art Studies», Issue 59, 240–245 [in Ukrainian].
13. Yanyina-Ledov's'ka, Ye.V. (2010). Directions and tendencies of the development of contact improvisation in the context of modern choreography. Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 1, 247–249 [in Ukrainian].
14. Morgenroth, J. (1987). Dance Improvisations. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press [in English].
15. Predock-Linnell, L. & Predock-Linnell, J. (2001). From improvisation to choreography: The critical bridge. Research in Dance Education, Vol. 2., Issue 2, 195–209. Doi : 10.1080/14647890120100809 [in English].

Стаття надійшла до редакції 19.01.2019 р.